CAMBIO

LA ESQUINA

IMÁGENES DEL PROCESO DE CAMBIO

EL LIBRO *JALLALLA REVOLUCIÓN* DOCUMENTA EL PROCESO DE CAMBIO A TRAVÉS DE FOTOGRAFÍAS DE MURALES Y GRAFITIS URBANOS.

EL ARTISTA DE LA SEMANA:

Mtro. Max Aruquipa

"Wilancha"

(serigrafía sobre papel)

MARIO MONJE EN EL CINE, UNA REVISIÓN DE CLAUDIO SÁNCHEZ

LOS CINCO MEJORES CÓMICS SEGÚN CECE DELGADO

EL TALLER DEL HISTORIADOR: CRISTÓBAL ARANÍBAR

CINE

Mario Monje en el cine

ENTRE EL DOCUMENTAL Y LA FICCIÓN, LA GUERRILLA DEL CHE HA SIDO Y SEGUIRÁ SIENDO REPRESENTADA EN LAS PANTALLAS. TODAVÍA QUEDA MUCHO POR DECIR.

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

El pasado 15 de enero falleció en Moscú el ex secretario general del Partido Comunista Boliviano (PCB) Mario Monje, personaje polémico por su actuación durante la guerrilla de Nancahuazú. Acusado de no haber apoyado orgánicamente a la causa de Ernesto Che Guevara en el sudeste boliviano, Monje fue tenido por muchos como un traidor.

Monje sostuvo una reunión con Guevara el 31 de diciembre 1966 en la zona de operaciones de la guerrilla. Como consta en *El diario del Che*, Monje llegó al campamento, conversó con Guevara y en la noche brindó con los guerrilleros. "Hicimos un brindis en que se señaló la importancia histórica de la fecha", consta en el documento citado.

La guerrilla en Bolivia, como la propia figura del Che, ha sido motivo de distintas representaciones desde el cine. Una de las más recientes es el díptico biográfico de Steven Soderbergh que en su segunda parte (*Che: guerrilla*) se ocupa de la acción en Bolivia.

El director de *Traffic* (2000) y de *Erin Brockovich* (2000) resucita al Che en una versión muy estudiada. En sus películas —sobre todo en la que tiene lugar en nuestro país— gran parte de la puesta en escena es realizada a partir de referencias fotográficas. Para el encuentro entre el Che y Monje, el cineasta recurre a las fotografías existentes para reconstruir los escenarios y las situaciones reinterpretados en el largometraje.

En la película, Benicio del Toro interpreta a Guevara, y Mario Monje es Lou Diamond Phillips, actor filipino recordado por su papel de Ritchie Valens en *La Bamba* (Luis Valdez, 1987). La escena en la que el Che y Monje se encuentran está encuadrada a partir de las fotos que existen de aquel momento, y el posible diálogo que sostuvieron se encuentra inspirado tanto en *El diario del Che* como en escritos publicados por Monje. Procurando fidelidad a los hechos, Soderbergh consigue llevar a la pantalla grande uno de los momentos más tensos de la guerrilla porque significa su ruptura con el PCB.

A principio de los años 70, el periodista ítalo-argentino Roberto Savio filmó un reportaje para la televisión italiana que titula: *Reportaje sobre un mito*. Este trabajo realizado para la RAI tiene una duración de casi cuatro horas y consigue las declaraciones de personajes importantes dentro de lo que fue la guerrilla en Bolivia. Entre los entrevistados se encuentra el propio Mario Monje, quien da su versión de lo sucedido durante aquella campaña, refiriendo los antecedentes de las relaciones con el Che y con Fidel Castro. Definitivamente éste es uno de los documentos más interesantes para comprender la dimensión que Monje tiene dentro de todo este capítulo de la historia boliviana y mundial.

El reportaje de Savio tiene su propia historia. El material que había logrado el periodista es entregado a la RAI, la televisora se niega a presentarlo cuestionando su "función" ("¿para quién se hizo este documental?"). Esta historia es referida por Daniel Cecchini en su artículo *El documental prohibido sobre el Che*.

La historia narra que la RAI se negó a emitir el material en su momento, pero que 30 años después —una vez concluido el tiempo que le garantiza la propiedad a esta televisora— fue proyectado en Buenos Aires en el Centro Cultural San Martín. Entre las declaraciones sobresalientes de Monje se encuentra ésta: "Te pido disculpas por haberte engañado, me dijo, no podíamos decirte para qué vendríamos aquí. Él quería hacer un foco guerrillero, nosotros esperábamos las condiciones para una insurrección. No nos entendimos. Si hoy viviera me diría que yo tenía razón, estoy seguro".

Entre el documental y la ficción, la guerrilla ha sido y seguirá siendo representada en las pantallas, la muerte de Monje permite volver a pensar en lo sucedido, y provoca nuevas y más profundas reflexiones. Aunque parezca que todo está dicho, quedan todavía muchas cuestiones para ser puestas en valor desde el tiempo presente.

En la película *Che: guerrilla* (2008), del realizador norteamericano Steven Soderbergh, Benicio del Toro interpreta a Ernesto Guevara (foto) y Lou Diamond Phillips tiene una breve aparición como Mario Monje.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Ramiro Ramírez Simons

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

Colaboradores:
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani

Corrección:
María Luisa Quenallata E.

Artista invitado:
Mtro. Max Aruquipa Ch.

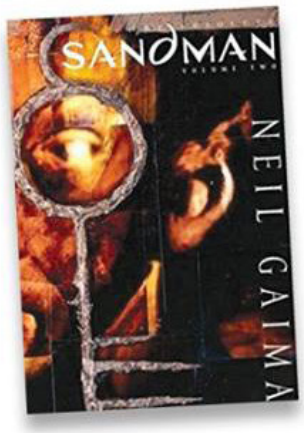
SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Cece Delgado

LA MULTIFACÉTICA ARTISTA RECOMIENDA LAS OBRAS GRÁFICAS QUE MARCARON SU VISIÓN DEL MUNDO.

La encuesta a dibujantes, guionistas y lectores de cómics realizada por **La Esquina** llega a su edición número 13 con una artista que ha publicado la mayor parte de su obra en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, centro urbano que en los últimos años ha acogido a una camada de talentosos ilustradores y artistas que poco a poco van ganando espacio en el mundillo del cómic, en el que La Paz tiene una hegemonía todavía incuestionable (pero, ¿qué pasa con Cochabamba?).

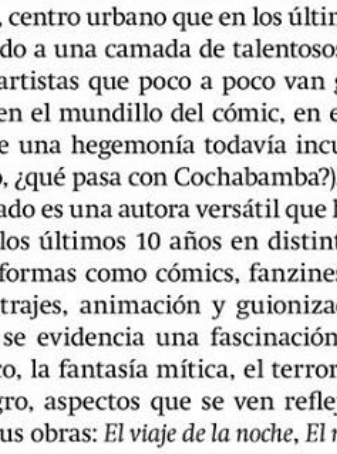
Delgado es una autora versátil que ha trabajado en los últimos 10 años en distintos tipos de plataformas como cómics, fanzines, libros, cortometrajes, animación y guionización. En su obra se evidencia una fascinación por lo simbólico, la fantasía mítica, el terror y el humor negro, aspectos que se ven reflejados en tres de sus obras: *El viaje de la noche*, *El mundo de adentro* y las historias de sus personajes Keila y Keisy en cómic y video.



1. *Sandman*

Neil Gaiman. EEUU, 1988-1996

"Es mi novela gráfica favorita por su trasfondo filosófico. Nos presenta un mundo de personajes que no son nada más ni nada menos que entes que forman la realidad como el destino, la muerte, el sueño, el deseo, el desespero, el delirio y la destrucción. Estos seres son presentados por medio de situaciones que nos enredan, nos seducen y nos matan... Es maravilloso".



2. *Amphigorey*

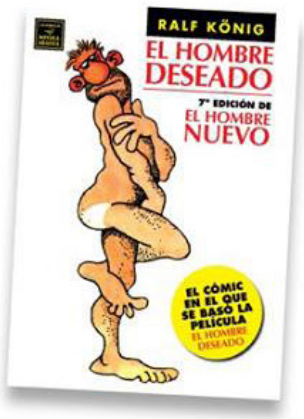
Edward Gorey. EEUU, 1972

"Edward Gorey hace humor gráfico y, aunque no es historietista, su obra me parece particularmente influyente para el área del cómic. Su trabajo explora el miedo presentándonos siniestros personajes con los cuales es inevitable convivir. Gorey siempre nos sitúa en medio del peligro aparente, de las incomodidades, del espacio exterior y lo aterrador que yace en lo desconocido ".

3. *Scott Pilgrim*

Bryan Lee O'Malley. Canadá, 2004-2010

"Bryan Lee O'Malley tiene una forma muy entretenida de narrar historias que contienen bastante fantasía e irreverencia y que a su vez se desarrollan entre situaciones muy despabiladas de la vida cotidiana. Los personajes en esta novela son cada uno complejos, aspecto que contrasta con la sencillez de sus diseños, lo cual le da un toque de frescura que lo hace memorable".



4. *El hombre deseado*

Ralf König. Alemania, 1987

"Ralf König tiene una irreverencia única. Esta comedia pone al típico estereotipo del hombre macho que encubre su posible homosexualidad en situaciones en las cuales podría llegarse a descubrir como gay. Estas situaciones, junto al estilo de sus caricaturas (las cuales tienen muchas veces un tinte explicito), hacen de esta obra algo especial".

5. *Little Nemo in Slumberland*

Winsor McCay. EEUU, 1905- 1911

"Onírica, surreal, psicodélica y filosófica; el pequeño protagonista de Winsor McCay es el portal a las aventuras. Desde su inocencia entramos al país de los sueños, donde la realidad es elástica y subjetiva. El sentido de sus historias se da al final de cada tira o página, en la cual Nemo siempre termina despertando de un sueño (y nosotros con él)".

PUBLICACIÓN

Imágenes para pensar el Proceso de Cambio

EL LIBRO *JALLALLA REVOLUCIÓN* ES UN REGISTRO GRÁFICO DE LOS ÚLTIMOS 13 AÑOS, UN DOCUMENTO QUE PERMITE PENSARNOS A TRAVÉS DEL ARTE.

Reynaldo J. González

Jallalla Revolución es un álbum de fotografías publicado en 2014 por la editorial Cooperativa Gráfica del Pueblo (Buenos Aires, Argentina). En sus 208 páginas de lujosa edición reúne más de un centenar de imágenes que registran un arte callejero de temática social vinculado al Proceso de Cambio. También presenta una selección de citas breves de reflexión política extraídas de discursos de personalidades como Evo Morales, Álvaro García Linera, Valeria Silva, Sebastián Michel, Édgar Arandia, entre otros.

Al integrar la "gráfica" del Proceso de Cambio con lo más esencial de su discurso, el libro puede tenerse como un documento capaz de permitir lecturas antropológicas, sociológicas, políticas o históricas de un período determinante en la historia boliviana como los últimos 13 años del gobierno del presidente Evo Morales.

En el ámbito formal, el texto constituye un interesante registro del espacio público local caracterizado por un barroquismo típicamente americano. El colorismo intenso y pop del muralismo contemporáneo local se integra armónicamente a la estética *kitsch* y rudimentaria del grafiti político en distintos niveles de complejidad.

En este sentido, la obra reivindica una estética local/propia originada de modo espontáneo en las manifestaciones del pueblo y sus artistas. Esta cualidad se evidencia principalmente en su aproximación detallista al paisaje local en un ejercicio que difiere sustancialmente de la tradición paisajista de la fotografía y la pintura bolivianas, muy habituadas a vistas distantes que funden la masa urbana y las montañas en imágenes románticas y "turísticas" de nuestras ciudades, elaboradas desde el punto de vista de un foráneo o de un desarraigado. *Jallalla Revolución* se acerca a los detalles de los lugares que habitamos cotidianamente, a las calles, a sus transeúntes, a paredes y aceras sucias desgastadas por el tiempo.

Así, en el ámbito del discurso de la imagen, las páginas de este libro han de valorarse en el registro "microscópico" de nuestros paisajes urbanos contemporáneos. En sus fotografías no se enaltecen los majestuosos planos generales de una masa urbana que podría ser cualquiera del vasto continente americano, sino los detalles que hacen de nuestras ciudades lo que son.

Cochabamba, 2014

En este sentido, el texto constituye en sí mismo una importante reflexión sobre lo que es la Bolivia del primer cuarto del siglo XXI, un documento que permite pensarnos a través del arte.

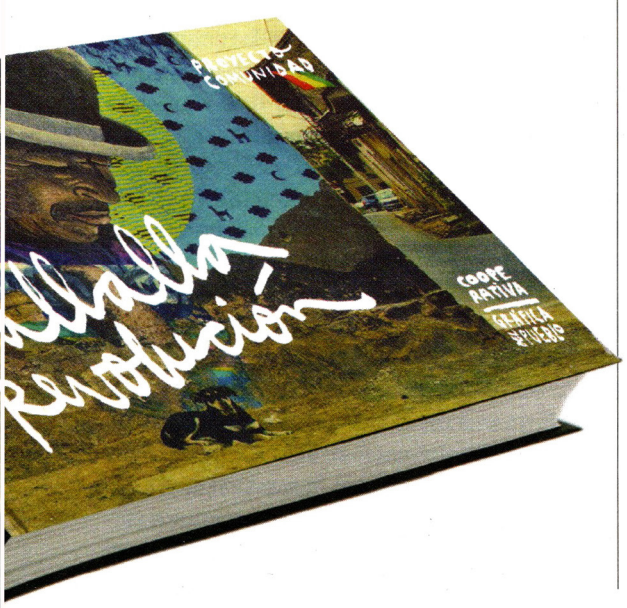
* * *

En el plano formal, *Jallalla Revolución* registra un arte mural harto irregular de ciudad en ciudad. Si de Cochabamba rescata una decena de grandes y elogiables pinturas, de La Paz y Santa Cruz extrae exclusivamente una rudimentaria propaganda política de función comunicacional. Como consecuencia, la representatividad "nacional" de su muestra resulta un tanto cuestionable, más aún si consideramos la visibilidad del muralismo público indigenista y político desarrollado profusamente en La Paz por los grupos *Apacheta* y *Cementerio de elefantes*. Ante este desequilibrio nos preguntamos: ¿Hay detrás de esta selección un ejercicio crítico valorativo o simplemente una incomprensión de un arte que, sin afiliarse necesariamente al proyecto del partido de gobierno, sostiene el mismo horizonte de reivindicación social y cultural?

En el ámbito editorial, su impresión es de lujo, pese a cierta incidencia redundante en la colorida estética del arte callejero por medio de una manipulación gráfica que opera en la reducción de brillos y la intensificación de contrastes de las fotografías.

Un gesto reprochable en el ámbito de su edición es, sin embargo, la omisión de datos referentes a la autoría de los murales y de las fotografías conformantes de la publicación. Si se ha intentado editar un libro de valor artístico u objetual, estos datos resultan imprescindibles. (Si, por el contrario, se concibe a las imágenes artísticas como una especie de ornamentación de una publicación apologética del Proceso de Cambio, la ausencia de créditos resulta admisible). También cabe cuestionar cierta descontextualización de algunas imágenes en pos de la articulación del discurso general de la obra (como la curiosa decisión de incluir grafitis de un grupo feminista crítico al partido de gobierno).

Con todo, *Jallalla Revolución* es, al momento, uno de los mejores intentos de efectuar un registro visual del arte callejero de temática social en nuestro país. Su rescate de murales de valor artístico y de rayones de mensaje político preserva la memoria y convoca a la reflexión y el debate.



"Toda revolución llega con su propia estética"

Víctor Hugo Romero
Director del diario laverídica.com

La historia gráfica del Proceso de Cambio implica una línea de diseño inclusivo como matriz principal en la que se proyecta un sentimiento de pertenencia y de apropiación del sistema estatal que por tantos años los ha negado. La existencia de esos rostros bolivianos, que además decoraban las paredes del Estado, como recurso turístico y romántico, intentando maquillar la deshumanización de las políticas republicanas que se aplicaban bajo un corte absolutamente neoliberal, la Bolivia atrapada en las salas de espera de ministerios, de los bancos y de la elitocracia gobernante brotaba de los pintorescos marcos que la retrataban siempre pobre y limosnera, pero con un único poder: el voto. Toda revolución llega con su propia estética, la nuestra es compleja, abigarrada, barroca, rococó. Odia los espacios en blanco y le encanta llenarse de colores, no le interesan las tendencias de moda, aquellas foráneas, sino que asimila todo diseño que se adapte al suyo siempre y cuando cumpla la normativa estética que impone la saturación colorinche que la hace ver "armónica". La estética plurinacional está siendo representada no por una imagen sino por cientos de manos que a su turno y siguiendo la visión de los líderes hacen su aporte, desde una lógica que se subordina con el lenguaje patriótico, cívico e indigenista, armonioso chenco que refleja nuestra identidad reivindicativa y, por supuesto, su complejidad política, ideológica y social. Además de romper con el esquema estético conservador y colonialista de muchas instancias estatales que se han caracterizado siempre por su fervor racista y discriminatorio que colocaban al indígena, al campesino, al área rural, en rango de inferioridad, parte de esta revolución también rompe con estos muros y penetra en estos espacios dignificando su cultura e identidad. (Texto de contratapa del libro *Jallalla Revolución*).

EL TALLER DEL HISTORIADOR

Cristóbal Araníbar Álvarez

Líder de la resistencia minera contra el 21060

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR DE INVESTIGADORES DE LA FSTMB Y LA UMSA.

Vladimir Aviza Mamani
Secretario de Hacienda de la FSTMB

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente / Editor

Nació en Tomoyo, provincia Chayanta (Potosí), el 10 de julio de 1952, en el hogar formado por Serafín Araníbar y Evarista Álvarez. Estudió la primaria en su pueblo, trasladándose a Llallagua para continuar la secundaria. Diversas dificultades lo obligaron a abandonar su deseo, optando por trabajar y estudiar en el colegio nocturno. Durante su juventud se nutrió con varias lecturas entonces "prohibidas", razón por la cual fue amedrentado: "A mediodía llegué a mi casa y detrás de mí los agentes llegaron, los pocos libros que tenía, todito se lo han llevado; ahí me amenazaron y me dijeron: 'Si sigues metiéndote en estas cosas te vamos a llevar a la guerra de Vietnam'". Las amenazas fortalecieron su deseo de formarse políticamente. Cristóbal aprovechó su cercanía con Cirilo Jiménez (1) para aproximarse a las agrupaciones políticas de izquierda.

En 1973, los partidos de izquierda identificados con la clase obrera formaron un solo frente para hacer la resistencia y ganaron el sindicato encabezado por Gilberto Bernal: "Ahí estaba Rosendo Osorio, Augusto León". En febrero determinan incorporar un grupo de su juventud a la empresa, en él se encuentra Cristóbal, quien ingresó a interior mina como peón, para luego ascender a ayudante de perforista y perforista, llegando a ser cabecilla. Mientras ascendía laboralmente, poco a poco se fue involucrando en las tareas sindicales. Gracias a su formación fue elegido delegado a los seis meses de su contratación.

En 1976, la dictadura banzerista dispersó al movimiento minero, saliendo muchos de sus integrantes al exilio. Cristóbal y otros dirigentes permanecieron 20 días en interior mina. Con la intervención militar de la mina, junto a Cirilo Jiménez, ingresó a la clandestinidad y se refugió en Tomoyo: "Después determinamos irnos a su pueblo del Cirilo, a Tacarani, pero se enteraron y han mandado fuertemente armados a 10 tipos a agarrarnos y matarnos". Alertados, lograron salir por otro lado, pero vieron la insensibilidad del brazo armado de la dictadura: "Su papá de Cirilo tenía 100 años, estábamos viendo del frente, lo han rodeado, hemos visto que han entrado por la ventana y creo que han visto nuestras cosas, y esa ha sido la causa para que al viejito lo 'maleteen' (2), no han respetado ni siquiera su edad". Se trasladaron a Taracachi, donde se dedicaron a la agricultura. Después de un tiempo, Cristóbal decidió retornar a Llallagua cubriendo el trayecto a pie en un día. En Llallagua, en una reunión interna se decidió propiciar el retorno oculto de Cirilo Jiménez a fin de rearmar el Consejo Sindical Clandestino que trabajó en la reorganización del sindicato. Finalmente, gracias a la huelga de hambre de las amas de casa se dictó la amnistía y Cristóbal volvió a la mina (1978).

Durante el golpe del general García Meza (1980), Cristóbal permaneció en la mina para luchar contra los "relacionadores laborales" (3). Los comités de base lo pusieron a la cabeza y en abril de 1982 ganó las elecciones sindicales con un frente de izquierda. Con el retorno de la democracia volvieron los más "capos" del exilio, entre ellos, Filemón Escóbar, que sometieron su gestión a una constante crítica con el interés de alejarlo del sindicato. Pese a ello, se mantuvo en la dirigencia sindical, venciendo en las elecciones a los frentes de experimentados políticos: "Por eso, frente a toda una serie de críticas, igual la gente ha confiado; he estado tres gestiones continuas, la cuarta gestión mis adversarios recurrieron a la bajeza, dijeron que he robado, que he cambiado motores de las movilidades y otras cosas. Yo decidí no candidatear y hemos dejado paso libre a otro, de ese modo entró el grupo de Raúl Claros, acompañado por el resto de los partidos, del PC y otros".

En 1986, Cristóbal fue nuevamente elegido para liderar la lucha contra el gobierno neoliberal de Paz Estenssoro que había dictado el DS 21060, buscando la destrucción del aparato productivo del país con el cierre las minas nacionalizadas. Como una medida de protesta, Cristóbal determinó organizar una marcha: "Realizamos la marcha a Oruro, solamente debía realizarse la marcha en repudio al Decreto 21060 y el no cierre de las empresas; entonces hubo un ampliado, los de la Federación no quisieron y las bases de manera espontánea impusieron para que la marcha sea hacia La Paz... Yo encabecé la marcha, era la marcha contra el 21060 y el no cierre de las empresas".

La marcha partió de Oruro el 21 de agosto de 1986 con unas 5.000 personas, pero fortalecida con trabajadores de otras minas alcanzó a 10 mil: "Esa marcha fue histórica, movilizó a todo el mundo, todos vinieron y nos dieron alcance en el camino, poco a poco llegaron, engrosaron, nos reforzaron, no podía yo claudicar. Sí, me puse a la cabeza, yo tenía que seguir. La marcha más bien sensibilizó (a la gente) en todo el trayecto; comida y todas esas cosas resolvían los compañeros campesinos, que nos cobijaron en escuelas y en sus casas".

Cristóbal afirma que en un principio los dirigentes de la FSTMB no apoyaron la marcha, pero en Caracollo apareció Filemón Escóbar, que después fue retratado por la historia como "propulsor de la marcha", invisibilizando a quienes la condujeron desde el principio. Durante la marcha, el Gobierno lanzó el DS 21377, que instruye el cierre definitivo de las empresas mineras nacionalizadas y la entrega de yacimientos a las cooperativas: "Con eso liquidan a la minería, cierran las empresas y crean las cooperativas, enfrentando a todos los compañeros". El Gobierno dicta el estado de sitio, con lo que el 28 de agosto los marchistas amanecieron sitiados, bajo la amenaza de aviones de combate: "Ahí recién aparecieron los de la Federación de Mineros ya negociando el retorno; yo no participé de esa negociación, participó la Federación de Mineros controlada por Simón Reyes y Filemón Escóbar. Ahora han aparecido desgraciadamente actores de la marcha, yo les miro nomás, me río de eso, porque al final quienes hemos estado sabemos cómo es la cosa".

El fracaso de la marcha obligó a la renuncia del Comité Ejecutivo de la FSTMB. Eligen a Cristóbal Araníbar, José Montecinos y Víctor Baldiviezo para conformar la dirección transitoria de la FSTMB: "Convocamos al Congreso de Unidad de Siglo XX, donde se selló la unidad y se retomó la lucha". Tras el cierre de la mina, Cristóbal continuó estudiando la carrera de Derecho en la UMSA.

(Entrevista realizada en el Taller de Historia Oral del Movimiento Obrero Minero organizado por la FSTMB y el SiDIS en coordinación con la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional). **Notas 1.** Cirilo Jiménez (1930-2018). Conocido dirigente de Siglo XX, fue primer vicerrector de la Universidad Nacional Siglo XX. **2.** Castigo de desgaste físico aplicado contra una persona. **3.** Agentes nombrados por la dictadura para controlar la actividad sindical.

El rastro del caracol

"A AQUEL QUE VA CON SU CASA A CUESTAS, CON SU AMPARO SIEMPRE CONSIGO, SÓLO LA MUERTE PUEDE DESPOJARLO DE ÉL Y DE SÍ MISMO...".

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

Buell Quain era el nombre de un antropólogo norteamericano que en 1939 se suicidó en las selvas de Brasil. Había nacido en las dakotas, estudiado en una de las universidades más prestigiosas del mundo, donde fue alumno de prominentes expertos, como la doctora Margaret Mead. Todos los que conocieron a Buell en vida guardaron de él una imagen de brillantez y compromiso con su labor de etnógrafo. Era un hombre apuesto, de familia acomodada, aunque sus padres se divorciaron, y algunos suponen que esos problemas influyeron en su decisión de quitarse la vida. Sin embargo, su inmolación sigue siendo un misterio.

Fue terrible. Estaba viviendo en una aldea de los indios Krahó y ya había anunciado que se iría a fin de año. Las cartas que recibía de sus padres lo habían entristecido; las quemaba después de leerlas. Un día, partió con dos indígenas, João e Ismael, rumbo a Carolina, un poblado mestizo de Goais, la antesala del territorio de los Krahó. En la segunda noche en la selva, sus compañeros de travesía se horrorizaron al hallarlo todo ensangrentado, tras que Quain se había cortado los brazos, las piernas y el cuello con una navaja de afeitar Gillette. Pero seguía vivo y João e Ismael le suplicaron que se detuviera y no se matara. El gringo les respondió que él sólo quería acabar con sus sufrimientos. Sin saber qué más hacer, presos del terror, los indios salieron corriendo a pedir ayuda. Cuando retornaron, Buell Quain estaba muerto. Terminó ahorcándose en un árbol con la cuerda de su hamaca. Tenía 27 años.

Quain había pedido ser enterrado allí, y así fue hecho. Su tumba fue marcada "con tallos de buritĺ", el aguaje, la palma real conocida entre nosotros. "Nunca la Policía ni autoridad alguna fue hasta ese lugar. El cuerpo nunca fue exhumado. No hay ninguna investigación archivada en los registros públicos (...) Los pedidos... para que se marcase la sepultura nunca fueron atendidos. Hasta donde se sabe, nadie nunca volvió allá". La desolación absoluta, la tumba más negra de todas.

La cita y todo esto que acabo de anotar, lo leí en un libro muy fuerte. Se titula *Nueve noches* y su autor es un brasileño llamado Bernardo Carvalho. Es la historia de este tipo llamado Buell Quain y de cómo Carvalho se obsesiona por saber quién era y qué había sucedido con él.

Nueve noches es alucinante, envolvente, fascinador. Está escrito de una manera que no deja lugar a nada que no sea avidez y fervor al leerlo. Carvalho dispara sus palabras con certeza de cerbatana, las arroja como flechas al centro de ese algo total, pero elusivo que es la condición humana y que se asemeja mucho a la selva donde suceden la mayoría de los hechos que va narrando. Es una historia desgarradora que se va entramando con otras historias desgarradoras: la de los últimos pueblos indígenas de la Amazonia y la del propio Carvalho y su extraño vínculo con lo amazónico.

Como toda saga, *Nueve noches* puede enlazarse con otras lecturas de los mismos mundos, los mismos desgarros. "Se llamaba, creo, Fred Murdock", anotó Borges en *El etnógrafo*, su propia versión sobre el tema. Murdock, como Quain, explora su *wild side*, en su caso en el oeste norteamericano. Va en busca de una verdad, de un secreto. A su vuelta, su profesor y las autoridades de su universidad lo publicarán como su tesis de grado. Cuando lo encuentra y regresa, confiesa que lo aprendido y hallado es "algo que no puedo decir" y agrega que "el secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él". En el libro de Carvalho, esas verdades encontradas, esos secretos revelados, están en las antípodas de la magia borgiana, pues no son más que las laceraciones y abominaciones padecidas por los indios de la selva a lo largo de la historia. Son parte del horror, de ese horror del que habla Kurtz, de ese horror que la "civilización" inoculó en la selva.

¿Cómo afecta ello a la sensibilidad de un ser generoso que deja atrás su mundo para sumergirse o intentar hacerlo en el mundo del otro? Parafraseando a Artaud (y sus *Tarahumaras*, otro lazo con la obra de Carvalho), "los antropólogos suicidados" son muchos. En un ensayo cuyo título ya lo dice todo *El fútil ejercicio*, de Lévi-Strauss y Buell Quain, en la selva amazónica, la también antropóloga Ana María Ashwell cuenta que Margaret Caffrey se quitó la vida en 1931 mientras investigaba a los apache. Lucien Sebag se inmoló a los 32 años, en 1965, tras concluir su trabajo de campo entre los ayoreo, en el Chaco. Lo mismo hizo Alfred Metraux, el 63, cuando buscaba volver con los indios guayakíes en el Paraguay. Coincidencia o qué, Charles Wagley, que escribiría la introducción del libro póstumo de Quain sobre los Trumái del Brasil, también escribió, en *American Anthropologist*, el obituario de Metraux. "La lista de suicidados —concluye Ashwell— es larga".

De mi propia cosecha, la historia de Quain me remite a la historia de Lars, el joven noruego que sigue desaparecido en la selva del Madidi, desde 1997. Era un hombre sensible, de una familia burguesa, de un país modelo. Eligió el camino del tercer mundo, de los pobres, de los desarraigados, de la selva. Vivió junto a los tacana los años suficientes para aprender sus verdades y sus secretos o lo que quedaban de ellos. Un día, un cataclismo social en la aldea, producto de la irrupción de la modernidad, hizo que Lars se decidiera a abandonar a sus amigos indios, internarse en la selva e ir en busca de la quintaesencia de lo puro: otro pueblo indígena pero en estado de aislamiento, los toromonas, uno de los pocos que sigue resistiendo a ser contaminados. Hasta hoy, Lars, no ha regresado.

Los Krahó, bautizaron a Buell con otro nombre: Camtwyon. Carvalho narra sus peripecias para saber su etimología. Al final, descubre que twyon quiere decir caracol. Cam era el presente, el aquí y ahora. Nadie en la aldea actual sabía, cómo y porqué se combinaban esas dos palabras. El saber, la metáfora se había perdido. Carvalho decide su propia interpretación, salvaje y moral según confiesa: camtwyon se le ocurre el caracol y todo lo que su esencia implica: aquel que va con su casa a cuestas, con su amparo siempre consigo, sólo la muerte puede despojarlo de él y de sí mismo. Camtwyon, en versión carvallesca, pasa a ser así, "el rastro del caracol": de nada sirve huir, de nada sirve no aceptarse como uno es ni tampoco no aceptar cómo son las cosas, donde quiera que uno vaya, uno siempre será uno, de nada sirve escaparse de uno mismo, diría Moris, mezclando el blues con el tango. Todo esto y más están labrados en la piel brillante y en las entrañas revueltas del libro de Carvalho.

Dos caras de la misma moneda. De los indios, dice el novelista brasileño, "son los huérfanos de la civilización. Se hallan abandonados. Necesitan alianzas con el mundo de los blancos, un mundo que ellos tratan, con esfuerzo, de entender, y en general no lo consiguen. El problema es que... el mundo entero es de los blancos". De nosotros, Carvalho rescata la médula de Elegía 1938 del inmortal Drummond: "Trabajas sin alegría para un mundo caduco/ donde las formas y las acciones no encierran ningún ejemplo/ Practicas laboriosamente los gestos universales,/ sientes calor y frío, falta de dinero, hambre y deseo sexual [...] Corazón orgulloso, tienes prisa por confesar tu derrota/ y postergar para otro siglo la felicidad colectiva/ Aceptas la lluvia, la guerra, el desempleo y la injusta distribución/ porqué no puedes, tú solo, dinamitar la isla de Manhattan". Dos versiones más del rastro del caracol, de eso que no podemos negar, de eso que no podemos esconder y, si somos justos con el pasado y sobre todo con el presente, menos podemos olvidar si tuviéramos el valor de mirarnos al espejo y no derretirnos con lo que vemos. Lawrence decía que el mérito no era soñar, sino soñar, pero con los ojos abiertos, los mismos que hacen falta para leer y ojalá conmoverse con *Nueve noches*.

EL ARTISTA DE LA SEMANA

Max Aruquipa Chambi, un maestro incansable

Reynaldo J. González

En 2012, el maestro Max Aruquipa Chambi, oriundo de Santiago de Huata, recibió el Premio Obra de Vida del Salón Municipal Pedro Domingo Murillo, el reconocimiento de mayor importancia en el ámbito artístico nacional, tanto por la tradición y el prestigio del salón de casi un siglo de existencia como por el selecto grupo de maestros que lo han recibido en incuestionable merecimiento.

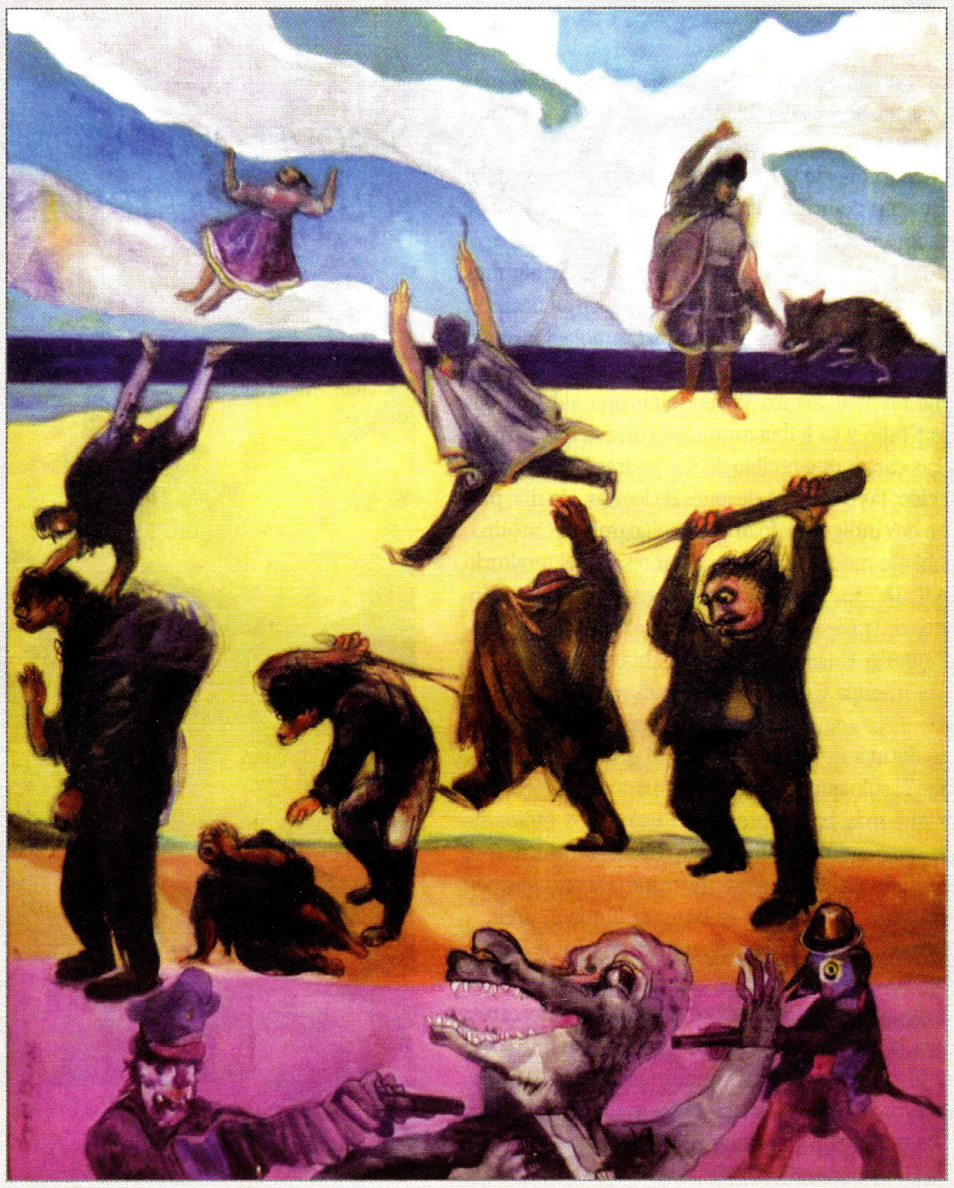
De acuerdo con lo estipulado, en el transcurso del año siguiente a la entrega del premio su receptor debe presentar una muestra representativa del conjunto de su obra. Con más de un centenar de trabajos en grandes y medianos formatos en las técnicas del grabado, el dibujo y —en menor medida— la pintura, la exposición presentada por Aruquipa en 2013 en el Museo Tambo Quirquincho resultó abrumadora tanto por la reconocida calidad del trabajo como por sus dimensiones. Según se dijo, la muestra fue, además, la primera exposición individual del artista de entonces 62 años y más de 40 años de producción artística.

El hecho resulta anecdótico pero también es una muestra ilustrativa del carácter del artista, más preocupado en la producción artística como tal y en transmitir sus conocimientos de las técnicas del grabado a sus alumnos de la Academia de Bellas Artes y de la carrera de Artes de la Universidad Mayor San Andrés, que en promocionar su arte y su figura.

La obra más conocida de Aruquipa es aquella desarrollada en las técnicas del grabado, especialmente en las complejas técnicas del aguafuerte, el aguatinta y la litografía, en las que ha demostrado una maestría técnica sin igual en nuestro país. Su dibujo es altamente expresivo, incidiendo principalmente en el volumen de figuras semifigurativas masisas y angulosas, de grandes manos y rostros duros. En la mayor parte de sus obras, Aruquipa logra trasladar a la técnica la espontaneidad de bocetos rayoneados y la expresividad de una mancha controlada.

En estas obras destacan las temáticas que hacen referencia a la vida y el trabajo en el campo, y las de temática política en referencia al período de las dictaduras. Esta línea social y crítica de su obra ha inscrito a Aruquipa en el grupo *Los beneméritos de la utopía,* integrado por otros reconocidos maestros como Diego Morales, Édgar Arandia y Silvia Peñaloza.

La obra a color de Aruquipa, con la que ilustramos la presente edición, es mucho menos conocida, pero de similar valor en cuanto rescata las mismas características de su grabado. En estas obras, una paleta irreflexiva de tonalidades ácidas y planas coinciden con el dibujo expresionista del maestro.

Sobre la obra de Aruquipa ha escrito el poeta Adolfo Cárdenas: "Fuera de toda especulación pseudo simbólica, fuera de toda metáfora fraudulenta, Aruquipa muestra y se muestra directamente. Plantea una especie de arte de urgencia que se traduce en conocimientos profundos en el manejo del dibujo, el grabado, la xilografía y la litografía como canales que expresan a través de un figurativismo violento que denota el drama de Los Andes y su secular papel de boliviano de segunda clase. (…) El tono sin embargo no es patético. El artista es un convencido de que a partir del humor y la ironía se puede efectivizar con mayor vitalismo el efecto de transgresión ante lo estatuido…".

Aruquipa nació el 8 de abril de 1951 en la población de Santiago de Huata, comunidad Phorijoni. En su infancia ayudó a sus padres en labores de siembra y pastoreo. En 1963 se trasladó a La Paz para vivir con sus abuelos. En 1970 terminó el bachillerato en el Colegio Nocturno Ayacucho, para luego, en 1972, ingresar a la Escuela Superior de Bellas Artes. En 1974 ganó el Primer Premio de Grabado de esa institución. En 1981 ganó el Gran Premio de Pintura de la I Bienal Internacional Pukara. En 1995 ganó el Premio Único en grabado del XLIII Salón Pedro Domingo Murillo. En 1998 ganó el Primer Premio de la Segunda Bienal de Grabado realizada en Barranquilla, Colombia. En 2005 obtuvo la licenciatura en Antropología por parte de la Universidad Católica Boliviana San Pablo. En 2006 fue posesionado como Director de la Academia Nacional de Bellas Artes y en 2010 como Director interino de la carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés. En 2012 ganó el Premio Obra de Vida del Salón Pedro Domingo Murillo "en reconocimiento por los cincuenta años de constante trayectoria artística".